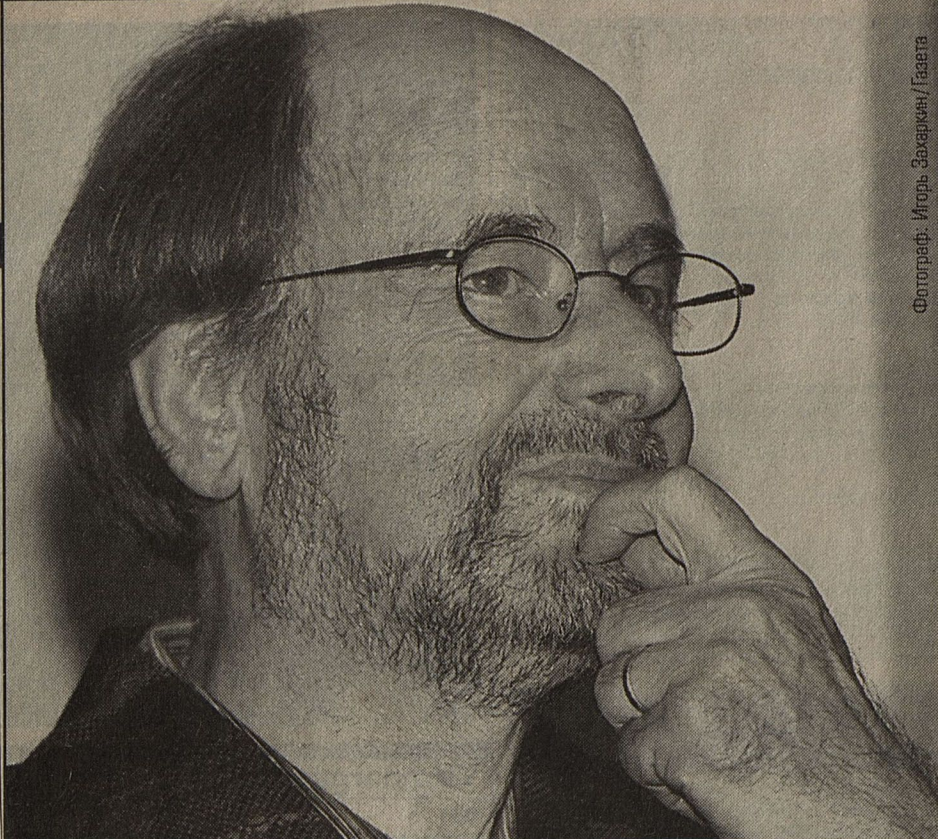




Фотограф: Игорь Бакеркин/Газета

“возможно, в зале произойдет несколько инфарктов и самоубийств”

сэр Роджер Норрингтон — Газете

Газета — 2002 — 22 нояб. — с. 13.

После двухлетних переговоров оркестру Musica Viva удалось-таки уговорить знаменитого дирижера сэра Роджера Норрингтона приехать в Москву с единственным концертом. В программе — Мендельсон и Шуман. Несколько лет назад исполнение дирижером романтической музыки на старинных инструментах вызвало культурный шок в музыкальном мире. Сейчас потрясение ждет москвичей. С сэром Роджером Норрингтоном встретился корреспондент Газеты Илья Кухаренко.

Я знаю, что ваш путь к дирижерскому пульту был довольно долгим?

Ох (начинает говорить голосом сказочника из детской телепередачи: «В некотором царстве, в некотором государстве жил да был...»), ну, если серьезно, мой путь музыканта был необычным. Я начинал как любитель. До двадцати восьми лет я был любителем, тогда как большинство музыкантов начинают уже в восемнадцать. Многие раньше. Я же оставался любителем долгое время. Я занимался музыкой для собственного удовольствия, сначала как boy-soprano, потом у меня обнаружился довольно профессиональный тенор, и я стал серьезно заниматься голосом. Кроме того, очень заинтересовался игрой на скрипке, однако у меня было не так уж много учителей — учился сам. Потом увлекся дирижированием — это произошло в Кембридже, где я изучал английскую литературу.

Какого периода?

Всю — от Средних веков до наших дней. В какой-то момент музыка стала главнее. Но я еще долго не чувствовал себя комфортно в этой сфере — «как они это делают?». Знаете, это как впервые оказаться в цирке. «Как они это делают?» — вот какой вопрос вы себе задаете. Со временем этот дискомфорт исчез. Я стал довольно неплохим тенором и скрипачом, но в конце концов оставил скрипку. Чуть позже был организован полупрофессиональный Schutz Choir.

Я слышал, что окончательное решение начать профессиональную карьеру музыканта было принято вами в Африке. Зачем вы туда поехали?

Оу, Африка! (Имитирует голливудский восторг.) Да, журналисты любят такие вещи. Хотя, быть может, это не так далеко от истины. Понимаете, Африка — очень большая. Когда ты там оказываешься, то попадаешь в другое измерение — перед тобой открывается огромное пространство, где ты ничего не знаешь, дикие животные и... никакой музыки. Я поехал туда от издательства, в котором работал. Это другой мир — отличный от Лондона или Москвы. (Далее следует набор звуков из жизни мегаполиса.) Ну, вы понимаете: репетиция, дорога, ланч, дорога, репетиция, дорога, вечеринка и так далее. А там у меня оказалось много времени для размышлений. И я выбрал музыку. И я чувствую себя в этой сфере как рыба в воде. Это мое. В каком-то смысле я до сих пор любитель, хотя не знаю, должны ли вы это печатать (смеется). Я любитель в том смысле, что мне это очень нравится, я до сих пор делаю это ради собственного удовольствия.

Но ведь понятие «музыкант-любитель» в Англии — это нечто совсем другое, нежели, скажем, в Америке?

Да, вы правы. Это слово может ввести в заблуждение. Вообще-то многие наши так называемые любители — более чем искусные профессионалы. Так что может сложиться не совсем верное впечатление, но, так или иначе, я не зарабатывал денег музыкой до двадцати восьми. Восемнадцать лет в любителях — это довольно долго.

Почему вы стали интересоваться игрой на старинных инструментах?

Еще будучи тенором, я пел много старинной музыки. Но в первый раз я занялся этой проблемой только тогда, когда мы решили исполнять произведения Генриха Шютца. Никто не знал, как это играть — имелось всего несколько записей, в основ-

ном немецких и до невозможности занудных. И все. Мы даже не знали, что это за инструменты — cornetto (корнетто, также «цинк», — деревянный или медный духовой инструмент эпохи позднего Возрождения и барокко. — Газета), arco flute (разновидность барочной флейты. — Газета).

И тогда мы стали проводить исследования. Мы исполняли Шютца десять лет — за это время прозвучало около 250 произведений. Постепенно к нам стали приходить музыканты, у которых были старинные инструменты, и они умели на них играть. «У меня есть cornetto — хотите послушать», или «Я играю на барочной скрипке без вибрато». И когда мы попытались применить наши исследования на практике, вдруг (характерный щелчок пальцами) — вау! Это то самое. Вы понимаете: ощущение аутентичности этого звука было абсолютным. Это как прозрение. Как открытие нового стиля. В то же самое время я услышал Высокую мессу Баха с Арнонкурмом, и его манера, интерпретация полностью подтвердили наши находки. И вот после десятилетних опытов с Шютцем мы решились исполнить некоторые произведения Баха в том же стиле, абсолютно отличном от Палестрины или Бетховена. Надо сказать, что далеко не для всех произведений нам хватало инструментов — нужного количества не было во всей Англии.

Мы продирались к каждому композитору с предыдущей ступеньки, никогда не перекачивая. Мы не играли Баха до того, как изучили стиль Шютца, мы не играли классиков — Гайдна, Моцарта, пока не разобрались с Бахом, мы не играли Берлиоза раньше Бетховена.

Были ли негативные реакции?

Пока мы ограничивались Шютцем, рецензии были превосходны. Но, как только дело дошло до Баха, часть критиков стала ворочать носы (очень артистично показывает критиков). Мне рассказывал забавную историю один известный критик из Миннесоты. Он рецензировал мою запись «Волшебной флейты» Моцарта и был вынужден послушать ее шесть раз. В первый раз он решил, что это мусор, но что-то его зацепило, и он решил послушать второй раз — хм-хм (сэр Роджер изображает вялое любопытство), затем ему уже понравилось, и он наконец понял нашу стратегию. Но скажите мне: кто из критиков слушает рецензируемую запись шесть раз? Да, в Вене на мои концерты всегда бывает одна восторженная рецензия и одна изничтожающая.

Вы успешно боретесь с оркестровым вибрато даже в сочинениях романтиков. Что же мне делать с моей коллекцией записей Фуртвенглера и Клемперера? Выкинуть?

Я ведь слышал и видел Фуртвенглера дирижирующим...

И каково было впечатление?

Потрясающе. Клемперер тоже был великий дирижер, но их Бетховен — это, скорее, комментарии к его симфониям, но выкидывать их, конечно, не надо. Я же пытаюсь играть сами симфонии. Бетховен оставил нам очень много указаний насчет темпов и всего остального.

Что же остается, по-вашему, дирижерам?

Фразировка. Динамика.

Романтические дирижеры были героями. Лишив романтическую музыку вибрато, может ли дирижер остаться героем?

Конечно. Дело ведь не в вибрато. Дело в масштабности взгляда, экспрессии, и должен вам сказать, что без этого ме-ме-ме-ме (блеет, пародируя вибрато) музыка значительно более выразительна.

Почему вы не исполните нам свои версии симфоний Чайковского?

Может быть, в следующий раз. Надо ведь везти сюда старинные инструменты и музыкантов, а на это, боюсь, пока не хватит денег, и потом, возможно, в зале произойдет несколько инфарктов и самоубийств (смеется).